HM-I\_ Luiz Marcelo Rodrigues Silva \_ ET 03 N°USP:11913392

Raynor-03-A Igreja Medieval-pag.26-47

 Qualquer história da música da Europa cristã inevitavelmente começa com a igreja. O canto da igreja católica devia ser a voz da igreja e não de algum crente individual.

 Assimilaram a época monástica um esquema de salmos, uma leitura, um hino e uma oração; os salmos são apresentados por uma antífona, que resume, em uma música mais elaborada que a do salmo, o ensino do próprio Salmo. O hino, poema métrico, só podia convidar o seu poeta a experimentar-se liricamente e a estimular a música lírica do compositor incumbido de faze-la.

 A melodia trocaica é muito semelhante à dança, o que sugere o que sugere que algum músico monástico deixou-se influenciar profundamente pela música do mundo exterior.

 Nossa noção relativamente moderna de “o compositor” dificilmente se coaduna com as condições e métodos do músico da Idade Média e não tem semelhança no modo como o povo daquela época pensava sobre a sua arte. No entanto, percebemos o espirito e a personalidade criativos agindo no anonimato.

 As obras-primas do cantochão tem uma tradição de introduzir as ideias cristãs, então, por mais que as outras fossem criadas por um compositor, a noção correlatada de uma visão pessoal especial não pode afetar a nossa compreensão do que ela diz.

 Nas catedrais e igrejas colegiadas era dever dos cônegos ou seus vigários – os substitutos clericais então empregados para atender às funções dos cônegos no coro enquanto eles se ocupavam de outras tarefas.

 Cada cônego era obrigado a servir na sua catedral, ser “residente”, por certo tempo num ano, e nesse período o vigário era seu empregado doméstico. Embora os vigários tivessem de tomar ordens sacerdotais, as vezes diáconos e subdiáconos tinham permissão de integrar o Colégio de Vigários na catedral e, em fins da Idade Média, quando o canto dos serviços era tarefa de músicos especialistas, admitiam-se “vigários leigos” ou “cantores”.

 Até o séc. XII, que foi quando começou a introduzir novos instrumentos na música eclesiástica, quaisquer outro tipo de instrumento que não fosse o órgão não era utilizado na igreja, pois eles eram utilizados em outros cultos, por isso eram não era considerados puramente um instrumento cristão. A Igreja Romana ia além e não media esforços para acabar até mesmo com instrumentos e músicos ambulantes que divertia o público.

 Entre os sec. XII e XIV que as igrejas passam a ter mais diversidades de instrumentos.

 A primeira mudança no sentido da liberdade na musica religiosa deu-se mediante o *Conductus,* que tinha um texto metrificado e era, como o seu título declara, música processional, influente por exigir música em notação compassada e vozes movendo-se juntas homofonicamente, e através das Clausula, nas quais um texto em prosa era musicado de modo cantochânico para tenor e duas ou três mais vozes que se moviam, não homofonicamente no mesmo ritmo, mas polifônica e livremente contra ela.

 O moteto se tornou a forma musical primitiva mais influente, e inseriu-se nas igrejas por acréscimo musical que seguia ao Gradual. O Gradual era cantado como o cantochão.

 Triplum e quadruplum significa música a três ou quatro vozes, a ser cantada, no caso, como órgão, para textos especificamente litúrgicos.

 Guillaume de Machaut simboliza o inicio de uma mudança na posição dos músicos. Nascido em 1300 próximo a Reims, foi funcionário público, como o seu contemporâneo mais jovem, Geoffrey Chaucer. Em 1323 ele passou a trabalhar na corte de Boemia com o rei John de Luxemburgo.

 Machaut, portanto, escreveu músicas não para um coro que cantasse ou que ensinasse, mas para patrões aristocratas; não era musico especialista, mas compositor de música religiosa e secular de vários estilos adaptando o moteto a palavras seculares com um solo vocal acompanhado, ao que parece, de instrumentos que assumiam o lugar de vozes graves. Ele foi, por assim dizer o primeiro compositor com a incumbência de estar sempre à disposição e escrever qualquer música, religiosa ou secular, exigida para todas as ocasiões.

 A *Schottenschule* em Viena, uma comunidade de monges da Irmandade de São Tiago, estipulou em seus estatutos de 1310 que “os meninos devam normalmente tomar parte no canto sacerdotal”, que é o canto do Oficio diário, e que além de música devem aprender gramatica, retorica e dialética.

 A medida que o novo estilo de canto coral se tornou mais familiar, primeiro as catedrais e depois os mosteiros começaram tacitamente a aceitá-lo e empregá-lo.

O chantre que se tornava regente do coro, era sobretudo responsável pelo culto extralitúrgico, pelos hinos e cantos durante as procissões, pela musica de serviços votivos e devoções, enquanto o precentor continuava sendo a autoridade na execução musical litúrgica.

Dessa maneira, até a época da Reforma, coexistiram vários tipos de cantos religiosos; muitas das igrejas que empregavam coros, a grande maioria, cantavam o cantochão, e deixavam as músicas mais elaboradas para razões especiais. Contudo a difusão da polifonia foi rápida o bastante para suscitar censuras e, durante certo tempo, restrição, mas a Igreja católica era um organismo internacional não apenas nas doutrinas e no culto como também na musica que enobrecia os seus serviços; através da Igreja, e às vezes apesar dela, a polifonia propagou-se a todos os países onde estava estabelecida.